«خسوف الاسماعيلية» للشاعر الليبي خالد المطاوع:

عندما يطلع الشعر من الانقسام المر بين القلب واللسان!

القاهرة ـ «القدس العربي»:
ـ من محمود قرني:

شاعر ذو لكنة فيكتورية، لكن أسراره وقسماته عربية بامتياز، هو بالفعل كما يقول ويقول أصدقاؤه، يكتب بالانكليزية ويبدأ جملته من يسار الصفحة، لكن قلبه يكتب من يمينها، فعواصمه المترامية تعود الى طرابلس وبني غازي، وحضرموت، والقدس، والقاهرة، والاسماعيلية تلك المدينة التي نكتشف خسوفها في ديوانه، انه «خالد المطاوع» شاعر ليبيا في ميتشجان وشاعر ميتشجان في الانسانية على اتساعها، والديوان هو «خسوف الاسماعيلية» الصادر عن دار شرقيات بالقاهرة بترجمة للشاعر نفسه، حيث صدر في طبعته الأولى بالانجليزية عام 1996.

ولا معنى يكمن خلف محاولة جر التجربة الشعرية لخالد المطاوع الى أرض عربية، ومحاولات التجيير التي يمكن أن تتحلق حول نوستالجيا خاصة باللغة الأم والحضارة الأم «العربية بالطبع» لا تعني سوى أننا نستعيد الديوان في حقول الأيديولوجيا، فيما يلهث الشاعر لتحرير كل أوابده من نيرها، غير أننا لا يمكننا أن نتجاهل ذلك الانقسام المر الذي يعانيه الشاعر بين لسانه وقلبه، ويجعله خاضعا لهذه القسمة التي تبدو قدرا منذورا، سيعاني منه الشاعر، لكنه سيكون وقوده في الآن نفسه، كما يكشف الديوان.

وقد حملت المقدمة التي صدر بها الشاعر طبعته العربية الجانب الكثير من هذا الألم، ففي الوقت الذي يؤكد فيه أن قصيدته لا تخلو من تلك اللكنة الأمريكية الا أنها تطمح الى مخاطبة الضمير الانساني على عمومه، وفي اعتراف خالد المطاوع بتعدد آباء هذا الشعر وكذلك تعدد روافده الحضارية، الكثير من الحقيقة، لكنها الحقيقة المدركة لجوهر الشعر غير النقي، الذي لا يسعى الى تشييد كاتدرائيات وكهانات جديدة، لذلك فهو الأصدق والأخلص عندما يقول عن نصه: «هو ليس شعرا نقيا، وأتمنى أن يكون تلوثه هو ما يعطيه خاصيته الشاعرية».

وتعكس شعرية الديوان في الاجمال عددا من الملاحظات الأولية، التي يأتي في مقدمتها المأزق الوجودي لشاعر مهاجر في الخامسة عشرة من عمره، حيث تربت حواسه في أصقاع، لكنها وجدت الواقع المتعين بغاير ـ كلية ـ هذه المدركات، ومساحات الحنين الجارف للحدس الأول تبدو شديدة الطغيان داخل قصائد الديوان، وكأنه تعويض مفجع لحالة تاريخية من الفقر تجسدها تلك الملامح الطاغية للمكان، وسنعرض للعديد من القصائد التي تؤكد هذا المعنى بداية من قصيدته الافتتاحية «تاريخ وجهي».

ولا يكاد المرء يدرك ذلك العمق الذي يتلبس تلك الشعرية في مراوحاتها الكنائية، ويصعب ـ في كل الأحوال ـ القطع بوجه واحد لقراءة النص، لا سيما اذا ما صادفنا ذلك الاستبطان العميق للتركيب اللغوي وأبعاده المجازية، وكذلك البعد التاريخي الذي ـ غالبا ـ ما يلجأ للعديد من الحيل للربط بين لحظة ماضية يبعثها الشاعر من الرماد ولحظة آنية يتأكد عبرها المأزق الموجود بثقل راهنيته، وقسوة حلوله فينا.

من هذا البعد تتبدى تلك القصيدة المركبة التي تحمل عنوان الديوان «خسوف الاسماعيلية» وكأنها استعادة ومحاولة للكشف عن مطابقات لحظات هزيمة قاتلة تأتي من الماضي، عبر أزيز الطائرات التي دكت البيوت الآمنة في أرجاء الوطن العربي، وذلك الفضاء الفارغ الا من تثاؤبات خالية من المعنى في الطريق الى الاسماعيلية، تلك المدينة التي يمكننا من ناحية أخرى أن نشكك في وجودها الشعري حيث تتحول أحيانا الى مساحة من الغناء المبطن للزعيم «التارجي» الذي لا تتبدى علاقته المباشرة بذلك المكان، الا عبر استرجاع «الاسماعيلية» المدرسة والمنهج الباطني المنسوبتين للامام «اسماعيل بن جعفر» مؤسس طائفة الاسماعيلية، وهي الفرع المنشق عن الشيعة الامامية، والموصوف كذلك بالتطرف والمتهم بالعلمانية، واذا تأملنا ذلك البعد التاريخي الذي ينحدر منه الامام «ميمون القداح» ثم الامام «أبي عبدالله الراعي» الذي قتله المهدي، حيث لاقت تلك الطائفة امتدادا على يديهما في منطقة المغرب العربي، بالتحديد في القيروان وما جاورها منذ عام «180 هجرية ـ 697م» فقد كان رواجها الأكبر بين طائفة البربر، حيث كانت طريقا للتحقق بعيدا عن ظلم وجور الأكثرية، واستمساكا واستبطانا لتاريخ من الألم تكشف عنه تلك الشعرية الفياضة التي حاولت الربط بين عديد من المدركات المتباعدة، في حالة شبه استقصائية لكثير من التفاصيل التي تبدو متباعدة، لكنها تجد في النهاية حالة من الانسجام الذي يخلقه التباعد ذاته.

فالقصيدة تبدأ بصورة «الزعيم التارجي» في احالته الى تلك الأحلام المثيرة للفضول التي لا يفصح عنها الشاعر، مرورا بالجمعة التي أخذ فيها الراوي طريقه الى الاسماعيلية، تلك المدينة التي باتت تضج بالعديد من المفارقات بداية من المخيمات العسكرية الى الماء الملوث والتزمت الديني وأموال النفط والسيارات الألمانية، ثم العودة أمام الشواطئ الملوثة بالزفت الى الطفولة وحرب الاستنزاف والشهداء الذي يطلقون على البحيرات المرة، وطائرات «العدو» التي يواجهها الراوي بأغاني الحرب، يقول المطاوع:

«وقتها عبرنا عن مرارتنا بأغان
تسخر من الأناشيد التي وعدتنا بالجنة
على أرضنا القاحلة، ولم نذكر أبدا
الطائرة وصراخها الوحشي الذي مزق
ستائر عزتنا الواهنة».

ولا تنتهي قصيدة «خسوف الاسماعيلية» بذلك التاريخ الذي يعاد تعيينه، في تشخيص بيوت المستعمرين وقصر الملكة فيكتوريا التي تشاهد من شرفتها أول سفينة تعبر قناة السويس، وكأنها تعبر عن جثث من حفروها، وفي المقابل تبدو في نهاية القصيدة تلك الصورة المفزعة للرفيق الذي قضى «ثماني سنوات في السجن من أجل تنهيدة في تقرير للمخابرات».

أما الملاحظة الأكثر تجذرا في الديوان فهي ذلك الربط الوثيق والواعي بين الأزمنة والأمكنة وان بدا الطغيان الأكبر للمكان، فرغم البناء الشعري ذي المرجعية الأوروبية الأمريكية الخالصة، فان المكان الذي يعيش الشاعر في كنفه يبدو في غاية الشحوب والتراجع أمام سطوة مساقط الرأس التي تتعدد بتعدد التجليات التاريخية، ويتبدى ذلك في قصيدته «تاريخ وجهي»، «هرم خوفو»، «في مطعم اليمن السعيد»، «اسطنبول»، «أنا مدفون في جنزور»، والعديد من القصائد الأخرى التي ربما شملت الشطر الأعظم من الديوان.

فتلك الأمكنة التي خصت الشاعر بدرجة كبيرة من القسوة، الا أنها تظل في مستوى الادراك، لأنها تظل بنت التجلي الأعظم أو الأسوأ لسلوك منشئيها، فتقديس المكان تقديس لناسه بعكس هؤلاء الذين يعيشون في المكان لكنهم مغرمون بكيل اللعنات له، ومن ثم يكتبون مكانا آخر، عادة ما ينساهم في خلفية المشهد.

ان الشاعر في تلك القصائد يقبل أن يكون أحد أغراض المكان، ولا يتبدى مطلقا في صيغة متعالية ولا انشائية ومن ثم لا تتبدى قصيدته كموعظة ملتزمة تنشد خلق بؤرة أضخم حول الذات، يقول الشاعر في قصيدته «اسطنبول» 1923:

«لم لا تأخذ هذه الأمنية،
انها لجدي الذي كان عبدا
في بلاط آخر الخلفاء الذي
عندما انطوت المملكة باع
آلافا من الخيول والجاريات
حتى عندما مات سليمان المذهل
بيعت».

يتبدى ذلك الشعور الساحق في التأكيد على عدم شوفينية المكان، فهو وان كان محط الحنين الأول والتكون الخاص بين الأزل والأبد، الا أنه ليس الأفضل، ومن ثم فان اختلاف النخيل الذي يتحدث عنه خالد المطاوع في قصيدته البديعة «ثالوث النخيل» عن نخيل «والت ويتمان» في القصيدة ذاتها لا يعني منح قيمة عليا لنخيل الشاعر، لكنه، باختصار، نخيل لا يعرفه»، فبعد أن يقوم الأمريكي الضخم بتقليم نخلته تبدو «كأنها مؤخرة رأس رجل بعد حلاقة قصيرة، قفاه تذكار خشن لشعر منسدل»، وتلك هي الصورة الساخرة والهزلية التي تتبقى في مخيلة الشاعر من هذا النخيل، الذي تمتد جذوره بين ليبيا والسلوم والاسكندرية والجزيرة العربية، لذلك وحسبما يقول البنيويون فهو مكان جامع له بنية مستوعبة ومستوعبة تشمل كل الطرق التي تؤدي اليه، ولأنه مكان جامع فهو متصل وكأنه في حوار لا ينقطع مع نظائره، وتتبدى خصيصة الجمع والاتصال لدى خالد المطاوع في اطار واسع من التعدد في أكثر من قصيدة من قصائد الديوان، لا سيما في تلك القصيدة الاغترابية بامتياز «لسان مستعار» التي تقف موقفا محيرا بين العديد من المرجعيات حتى لنكاد نتوه أي لسان هو المستعار؟ هل اللسان العربي الذي بات لغة ثانية بالنسبة للشاعر، أم هو اللسان الأعجمي الذي يتحدث به منذ ما قبل الخامسة عشرة من عمره، ويؤشر الشاعر الى هذا المعنى بالكثير من الضنى في مطلع القصيدة عندما يقول:

«ربما هي حماقة
أن أمسك خيطين
أحدهما أبيض
والآخر أسود
وأنتظر حتى الفجر
لأفرق بينهما
كل ما في الأمر..
أنني أتبع
طقسا لم أسرقه
ولم أستعره»

تلك هي الأمثولة القادمة من قلب الحضارة الاسلامية وطقوسها، فهؤلاء الأقدمون الذين يدققون آذان الفجر بمدى تحقق السواد والبياض في خيطين متجاورين، عملا بساعتهم القمرية، ربما لم يكونوا الأفضل والأمهر لكن الشاعر يتقلد، مضطرا، منطقهم ومرجعياتهم، فهو يسعى لأن يكون نفسه دون خجل، حتى ولو كان ذلك يشير بوضوح الى الكثير من العورات، لتنتهي القصيدة القصيرة بقول الشاعر:

«لا، أنا لا أتكبر على لغتي،
انها معطف تهديه لك أمك،
أحمر كالدم، أو أزرق
كالسماء،
داخله مبطن بالساتان،
ياقته عريضة/ تطوق عنقك بالدفء
تلبسه طيلة الشتاء،
ثم يأتي الربيع ولا ينتهي.
هذه حكايتي مع العربية.
ألبس قميصا أبيض الآن.
عليه خطوط رصاصية رفيعة.
زره الفوقي ضائع
ولكنه مريح»

كذلك يتبدى ذلك التواصل الانساني والموقف الحضاري جليا داخل الجمالية الشعرية في القصيدة المهداة الى الشاعرة الايرانية التي قتلها المللي «فروخ فرخ زاد» التي تحمل عنوان «في الموسم البارد»، وهي قصيدة تكشف عن هؤلاء الذين يبدون كأثرياء الحرب الذين يثرون على نفقة آلاف الجثث لشهداء راحوا ضحية مواقفهم، يقول خالد المطاوع:

«في تكساس، نادر بور وغيره
ممن ادعوا النوم معك
يحاضرون عن ظواهر
صورك الشعرية وموسيقى سجعك
المتمردة
أخوك صنع أغاني حب
من قصائدك، وباع ملايين الكاسيات
قبل مضي الشاه، ثم غنى في عرس ولي
العهد».

أما قصيدة «بالبو، طرابلس، 1938» فهي أنموذج على مستوى آخر من الوعي بالقيمة الانسانية الضائعة، فاستعادة الصورة القبيحة للاحتلال الايطالي لليبيا، لا تعيد للأذهان عصرا كولونياليا مؤسيا، فحسب، لكنها تذكير بتلك القيم المسفوحة على مذبح القوة الغاشمة، فيما يعكس في الاجمال الموقف الرافض والنقيض، يقول خالد في بداية قصيدته:

«البلاد آمنة الآن، وبامكانك أن
تتمشى
في الشوارع وحدك.
المجاهدون أخمدهم «عزيز ياني» منذ
سنين.
في الميدان الذي تقطعه
شنقهم بالمئات»،

ثم يستطرد الشاعر بعد ذلك مقدما تلك الصورة الأقبح لحضارة استعراض القوة عبر هؤلاء الخمسة الذين ظلوا معلقين على مشانقهم، حتى يأتي طاقم سينما من روما ليصورهم في فيلم ملون تحت الاختبار، أما تلك الصورة المستعارة من الأضابير الخاصة بالشاعر فلم تتغير حتى وهو يبدو كمواطن أمريكي يرتدي قبعة ويتحدث بنفس اللكنة تقريبا، يقول الشاعر:

«الآن ثمة أطفال عرب يلعبون في
الشارع،
يرتبكون عندما يرونك.
الكبار ـ سنا ـ منهم، الذين عما قليل
سيلمعون أحذية مواطنيك
أو يعملون كخدم لهم،
يضبطون أجسادهم في تحية
الفاشيست».

ان شعرية ديوان «خسوف الاسماعيلية»، على لكنتها الأمريكية، استعادة حقيقية ومعمقة لاحترام الوعي المركب في النص الشعري بعيدا عن الدعوات المجانية لأطروحات ما بعد الحداثة، التي أساء فهمها الكثير من الشعر الجديد الذي يكتب بالعربية، وأنموذج خالد المطاوع ينجح في رد الاعتبار لمفهوم التفاصيل اليومية، التي تتجاوز مفهوم الراهنية الى تخييل قادر على خلق واقع مواز يملك درجة قصوى من الحلم، ومن ثم رفض التكيف ورفض التسليع الذي تسعى اليه ما بعد الحداثة في رغبتها العارمة تحويل الفن الى أداة من أدوات التسلية والترفيه.

وتعد الأبنية الشعرية في قصائد «مطاوع» نموذجا للنمو الدرامي والسردي الذي لا تغادره الوظيفة اللغوية التي تتجاوز مفهوم الانعكاس، وربط اللغة بوظيفتها الأدائية فحسب، ومن ثم يبدو احترام الشاعر للكثير من تقاليد وأدوات انتاج الشعرية بالمعنى التقليدي، غير أنه يدرك ـ على مستوى آخر ـ معنى الراهنية الذي يزرع نصه في قلب اللحظة.

وربما كان ذلك كله واحدا من الاعتبارات التي تدعونا للنظر في ذلك الجهد والكدح اللذين بذلهما الشاعر في سبيل قيام هذا البناء الفخم، وهو ما يعيد الينا قيمة كبرى مفتقدة وهي احترام القارئ، وزرع مساحات جديدة من الثقة التي ـ بهذا المعنى ـ لا تبدو نوعا من الانشاء المجاني المحايث لمفاهيم رثة عن الشعرية الجديدة التي أساءت لساحات الحرية التي منحتها لنفسها.

يتبقى القول أن الديوان الجديد لخالد المطاوع تشوبه بعض الأخطاء اللغوية والنحوية التي تكررت في أكثر من موضع، غير أنه ـ فيما يبدو ـ لم يعبأ بهؤلاء الأصقاء الذين أهدى لهم الديوان وشكرهم على جهدهم معه، وهو جهد ربما اقتصر على أشياء أخرى دونها القراءة والمراجعة، كذلك لم يقدم ذلك التقسيم الثلاثي الذي بدا عليه الديوان شيئا من التميز، لأنه لم يقدم مبررا موضوعيا يقوم عليه ذلك الفصل بين القصائد وبعضها الآخر في ثلاثة أجزاء متوالية.

وفي النهاية لا أستطيع الا أن أدعو خالد المطاوع لترجمة بقية أعماله الى العربية تأسيا بتلك التجربة التي تثري المشهد الشعري الراهن التي يتضمنها ديوانه «خسوف الاسماعيلية».

خالد المطاوع

الكتابة على مفرق الطريق

يوسف أبو رية *

■ الرواية الريفية تاريخ عريق وممتد، هي البداية، وقاعدة الانطلاق، ظلت تمنحنا مغامرات فنية هامة، عبر حقب طويلة، عبرت عن طموحات الاصلاحيين كما استوعبت طاقات أبناء القرى الابداعية، في مستويات لغوية وتشكيلية، لا يمكن انكارها.

كانت آخر تجلياتها بالنسبة لنا مع ابداعات العقد الستيني، فماذا نفعل نحن أبناء السبعينيات، مع المتغيرات الجذرية في كافة الأصعدة، كان هذا سؤالنا؟ أو بالأحرى سؤالي الملح: كيف أحافظ على حقيقتي؟ كيف أدرك خصوصيتي. خاصة حين نرى الموروث الريفي صار مهدداً بالانقراض مع انفتاح اقتصادي شرس.

كنت محظوظاً بل قل كنت معذباً بالوقوف في اللحظة الفارقة، عاش جيلي رحيل القرى بملامحها الراسخة من زمن الفراعنة حتى منتصف السبعينيات من القرن المنصرم، وعشنا العوالم الجديدة، بعاداتها، وسلوكياتها، وعماراتها، وتقاليدها.

رأينا تبدل بيوت الطين الى بيوت الحجر، تنفي معها العدودة وأغنية الميلاد، وحكايات السمر الليلي لتوسع فضاءها لدراما التلفزيون وأغاني الفيديو كليب، ثم اتسع للقنوات الفضائية ومجالاتها غير المحدودة، مقترنة برحيل الفلاح عن أرضه لتضيق به الموانىء والمطارات في تغريبة هي الأولى من نوعها. فهل تستطيع القرى وهي تلملم خيوط غسقها أن تحلق في ـ المستقبل ـ ابداعاً مغايراً يتوافق ووعيها الجديد؟ أم تراها ستظل متشبثة بتراثها، فلا تفلته؟

في مرحلة البداية كان اللجوء الى الريف هو تجذير للهويات الوطنية المطموسة، فبدأت روايات الرواد ـ على عكس ما حدث في الغرب ـ ريفية، كما متح أبناء المدن الراحلون الى الريف بحكم الوظيفة من العوالم الريفية، ثم عادوا ليبحثوا عن الهوية الوطنية في الحارة الشعبية بعيداً عن مدن المسخ التي زرعها الغرب على شاكلته في قلب العواصم.

وفي محاولة لمزيد من التأصيل جاء أبناء الريف الى المدينة ليلتحقوا بجامعاتها وينهلوا من منابع ثقافتها المتعددة. كتبوا تحت تأثير الحنين للعالم الأول، عالم النشأة، وبتأثير من الأفكار الاشتراكية التي سادت بعد الحرب العالمية الثانية، أعادوا النظر في مكوناتهم الثقافية ومصادر المعرفة التي يستمد منها الريف حكمته، وهي في الغالب مصادر شفاهية.

مع كل هذه المراحل لم ينقطع الحوار مع ثقافات الغرب المتنوعة، تتبدل القناعات بتبدل الأوضاع الاجتماعية والسياسية.

حاول الذاهبون الى الغرب وطلاب البعثات الدراسية التعرف على ما يدور في الساحات الثقافية، خاصة (باريس) ولكنهم عجزوا عن استيعاب هذه الأطروحات الفنية المعقدة، فلجأوا الى العصور القديمة لاستلهام أنصع نماذجها، وعملوا على تأليف سرديات غير مسبوقة في أدبهم، وان لم يتخلصوا تماماً من عبء الموروث. فظلوا أسرى لثنائية لا فكاك منها.

مع جيلنا انتقل مركز الثقل الابداعي الى مراكز أخرى، كانت هامشاً في العصور الاستعمارية الطويلة. فرحنا نطالع أعمالاً أبداعية عظيمة، تقف على نفس الخطوط الجغرافية التي تشكل عالمنا المعاصر، (أدب أمريكا اللاتينية، وأفريقياً، واليابان... الخ) فانطلقنا الى عوالم رحبة، وأدركنا ان الخصوصية تقوم على ساقين قويتين، (الوعي بالزمن، والتعمق في استيعاب المكان).

ـ لك دنيا لم يعشها غيرك، فامسك بها، قلت هذا لنفسي وكانت القصة الأولى، والثانية، والثالثة.

وانطلقت العين الناقدة تتحدث عن قصص القرى والريف، تواطأت الى حين، ثم طال الصمت.

وكان لا بد من كشف الحقيقة.

ـ هل ما أكتب ينتمي الى الريف حقاً؟

ـ كيف وأنت ابن مدينة صغيرة تتجاوز الريف الى الحضر، وان لم تبلغ منتهاه؟

لست قروياً صرفاً، ولست حضرياً بالقدر الكافي. اذاً هناك عجز ما، فلتستدركه الرواية.

في «عطش الصبار» روايتي الأولى، بدت ملامح المدينة الصغيرة، عمائر عالية، ومحطة للسكة الحديد، وسيارات تمشي على ارض مسفلتة، ومقاه، وبنوك،...الخ.

هنا صار النقد جديراً بأن ينسب اليك كتابة المدن الصغيرة، وهي قليلة، بل نادرة في أدبنا.

والمدن الصغيرة تتسم بصراعات لا تتوفر لغيرها. على أرض هذه المدن يتصارع المدني والريفي معاً، فكيف الامساك بجوهر الصراع؟

في «الجزيرة البيضاء» لجوء الى الوثيقة التاريخية بطريقة تهكمية ساخرة، فهذه المدينة لا تاريخ لها، فيصطنع لها الراوي تاريخاً خيالياً، مستخدماً وسائل المتخيل.

في «ليلة عُرس» احتفاء بالبشر أكثر منه احتفاء بالمكان، وهل تُنتزع الجماعة البشرية عن مكانها؟ المكان ليس جغرافية جامدة، انه حياة الانسان المقيم بين تضاريسه.

المكان هو موروث المحكي، شفاهة، وكتابة. هو الذاكرة، والتاريخ.

ولأننا كجيل أدبي جئنا في اتجاه معاكس، معاكس لكل مكوناتنا العقلية والوجدانية، من التوجه القومي الى التقوقع في الذات الوطنية، من الصراع مع العدو الصهيوني الى الصلح معه، من الانتماء الى الطبقات الشعبية (ووحدة الشعب العامل) الى اقتصاد السوق، وسيطرة رجال الأعمال. .

استمسكنا بطفولتنا، فهي جدارنا الأخير.

هل هي نكوص اجتماعي وسياسي أثّر على الذات المبدعة؟ هل هي ردة فنية لها أسبابها المتجذرة في الواقع المتحول؟ أسئلة كثيرة واجتهادات عدة، تحدد الظاهرة ولا تفسرها، سيطرة الرؤية الطفيلية على ابداعات أكثر أبناء جيلي، برز هذا في الأعمال الأولى تحديداً، ثم توارت تدريجياً في الأعمال الأخيرة، هل يرجع السبب في اكتساب الخبرة، أو الخنوع للأمر الواقع؟

صحيح أننا لم نتوقف كثيراً عند الذاكرة الفردية المحددة فقد اتسعت الدائرة لتشمل الذاكرة الجمعية.

في «عاشق الحي» روايتي الأخيرة، عودة الى الأسطورة الفرعونية، احياء للآلهة القطة يوباست، التي عبدها أهل الاقليم الذي انتمي اليه، جاءت متلبسة جسد عاشق مغدور لتستعيد المحبوبة من زوج لا تميل اليه، والرواية هي رحلة هذا الزوج في البحث عن الزوجة المخطوفة، فماذا يمثل هذا القط في زماننا؟ هذا هو سؤال الرواية.

لا انفصام اذن بين العام والخاص، الجمعي والفردي، الفاعلية الجدلية فيما بينهما تمكّن الكاتب الخلاق من كتابة العام عبر الخاص. وذاكرة الرواية هي ذاكرة الجماعة البشرية، الرواية احياء للمكان والزمان عبر ذات فردية ساردة، ولهذا يظل النص الروائي مؤثراً بما يحمله من الدفق الحي للموروث الممتد في الزمان والمكان.

في «تل الهوى» رصد لنهاية المرحلة الناصرية عبر التماهي مع اليوم الأخير لبطل الرواية الذي يعثر صباحاً على لقيط يحمل على بطنه كتابة غامضة، هي رسالة من الآخر الذي يتهيأ للغزو من جديد، وفي آخر النهار يعثر على طفل آخر مرسوم على بطنه خريطة لمصر، تسقط عليها الأسهم من الشمال ومن الشرق.

التحلل الأخلاقي ـ الجنس تحديدا ـ تجسّد في العثور على لقطاء هم اشارة على تحلل عام، والى وطن يتآكل لأنه ارتضى الهزيمة، جاء السرد في هذه الرواية بسيطاً ينزع الى حس أسطوري وخرافي متضافر مع واقعية تتجاوز نفسها، وتتفوق على الفانتازي في آن، فهذا اللقيط الذي تم العثور عليه صباحاً ينمو فجأة، وتبرز له أسنان حادة يلتهم حليب نساء القرية، ويأتي بأفعال لا يمكن قبولها الا بمعرفة نبوية.

قدرنا أن يشار الينا كآخر الأجيال القابضة على الجذوات الحية للعوالم القديمة، العوالم التي ثبتناها في جدارية روائية، تنهل من المنجزات الفنية الحديثة، لا تنغلق عن نوافذها، مسام مفتوحة لأنصع النصوص الروائية المغامرة، ومتشربة لموروث قديم، لم يزل حياً ومزدهراً لا تجف روافده أبداً.

* روائي وقاص من مصر، وهذه الشهادة في مهرجان العجيلي الثاني للرواية العربية في الرقة.

عدد جديد من شهرية «الهلال» يحتفي بمعرض آثار مصر الغارقة في باريس ويقدم ملفا موسعا عن العولمة والفقر

القاهرة ـ «القدس العربي»:

صدر العدد الجديد من شهرية «الهلال» حاملا ملفا موسعا عن العولمة والفقر وتجارة البشر، وقد افتتح العدد رئيس التحرير «مجدي الدقاق» بمقالة تحت عنوان «الولع الفرنسي بمصر يصل لأعماق البحر» تناول فيها العلاقات المصرية الفرنسية التي بدأت منذ العصر الكولونيالي، وكذلك استعرض صورة الاستعمار الفرنسي لعدد من بلدان الشرق وقال: ان مصر تنفرد ـ لأسباب تتعلق بطبيعة شعبها وطبيعة المخزون الحضاري الذي تملكه، بأنها من الدول والشعوب النادرة التي أذابت المستعمرين داخلها، نعم لقد أثرت وأثرت في القادمين، ولكن المحصلة النهائية أن كل قادم أصبح مصريا، حدث هذا للجميع دون استثناء، الفرس والاغريق البطالمة، الرومان، العرب، والأتراك العثمانيين، والفرنسيين، ثم الانجليز، الا أن مجدي الدقاق يتحدث عن الولع الفرنسي بمصر وبراه حالة شديدة الخصوصية ويقول: انبهر الفرنسيون بتمسك مصر عبدالناصر باستقلالها، وقيادتها لحركة التحرر العالمي، وسعيها نحو استقلال شعوب العالم الثالث، واحترموا مصر السادات كداعية للسلام، ثم بعد ذلك يتناول الدقاق الجولة الرئاسية للرئيس مبارك في أوروبا في الشهر الماضي والتي كان من بينها تلك الزيارة الى فرنسا حيث أهدت مبارك معرض «آثار مصر الغارقة» الذي افتتحه مبارك وشيراك، وهو المعرض الذي ضم 489 قطعة أثرية تم انتشالها من مياه البحر المتوسط بالاسكندرية على مدى 10 سنوات وتنتمي لعصور تاريخية مختلفة من الفرعونية واليونانية والرومانية، كذلك نشر العدد عن التكريم الموسع الذي أقامته مجلة العربي الكويتية لعدد من المجلات الرائدة في الوطن العربي ومنها مجلة «الهلال»، كذلك تضمن العدد شهادة للشاعر خيري منصور تحت عنوان «رماد الأبنوس»، ومقالا للكاتب والمترجم أحمد علي بدوي تحت عنوان «نداء العدالة في امبراطورية المال»، وفي مجال ما أسمته المجلة «الثقافة الرقمية قدم الكاتب والمترجم ياسر شعبان قراءة حول بعض المواقع العربية المرتبطة بالقصة، كذلك قدم الدكتور محسن خضر مقالا تحت عنوان «عولمة الفقر، المطرودون لا يدخلون جنة العولمة» وذلك ضمن ملف العدد الذي تضمن أيضا عددا من المقالات المهمة مثل «أمريكا والعالم رؤية أسيوية» وهي قراءة قدمها السفير والكاتب السيد أمين شلبي، وقدم الدكتور محمد عبدالشفيع عيسى مقالا بعنوان «اليابان من الركود الى أسئلة المستقبل»، وقدم حامد الشناوي «الصين وتوازن القوى، وهو واحد من الخبراء الاقتصاديين، وقدم الدكتور بركات محمد مراد مقالا بعنوان تجارة البشر تناول فيه دراسة علمية حديثة صادرة عن مركز دراسات اللاجئين بجامعة أكسفورد البريطانية تنتهي الى أن تجارة البشر تعد ثالث أكبر نشاط اجرامي في العالم بعد تجارة السلاح لكنها تظل الأسرع نموا، وأن أرباح استغلال النساء والأطفال جنسيا من خلال تجارة البشر تقدر بنحو 28 مليار دولار سنويا.

وكذلك كتب الدكتور سعيد اسماعيل علي عن الأديبة مي زيادة تحت عنوان «المصرية اللبنانية، معشوقة الأدباء والمفكرين»، كذلك كتب الدكتور محمد المهدي مقالا بعنوان «عادل المصري وتحولات الكون من جوف الأرض» وهو عن التشكيلي الراحل عادل المصري وأعماله التشكيلية والنحتية، وكتب الباحث شادي رفعت عن لوحة «الليدي كوديفا» تحت عنوان قصة لوحة: من كانت السيدة العارية على الحصان؟، وقدم الفنان محمود الهندي قراءة في الفن البدائي في العصر الحجري القديم، كذلك كتب الاذاعي أحمد سعيد تحت عنوان «عندما قال ناصر من فوق منبر الأزهر: صوت العرب هدف عسكري».

أما هلال المبدعين فقد ضم عدة قصائد لكل من محمد آدم، محمد الكفراوي، أماني فؤاد، حمزة قناوي، وفولاذ عبدالله الأنور، وكذلك عدة قصص لكل من سيد الوكيل، عماد الغندور، محمد صفوت، ابراهيم حمزة، علي شوك، مكاوي سعيد، بشرى أبو شرار، ومحمد خضير، أما الترجمة فجاءت لمحمد محمد السنباطي الذي ترجم قصيدة للايراني سهراب سبهري وعلي منصور الذي ترجم قصيدة لـ«جلاويس دالاس»، أما الكاتب أسامة عرابي فقدم قراءة لرواية الكاتب حمدي الجزار تحت عنوان «سحر أسود، شراك الأنماط السائدة»، كذلك قدم الدكتور مراد وهبة قراءة موسعة تحت عنوان «الفلسفة في شمال افريقيا»، وقدم الكلمة الأخيرة للعدد الدكتور عاصم الدسوقي تحت عنوان «العولمة مأزق الحتمية وحرية الاختيار».

يقع العدد الجديد من شهرية الهلال في 226 صفحة من القطع الصغير وتصدر عن مؤسسة دار الهلال.

قصائد جديدة

زليخة ابو ريشة*

يا ليل

الليل مخمل الاجساد
المحمومة
والليل شوكها.....
.....
.....
فاختر اي ليل تلف به
احلامك...
.....
.....

تضرع

كف عن التحديق في
مصيري
انت ايها الساكن في برج
صمتك

كف عن العبث كما لو كنت
سفري!

كما لو ان اسم الغني ليس لك..

كف عن تعذيب الهواء الذي ارسله
لخدمتك
في تلك الغرف القصية التي
اخترت.

كف عن اغلاق النوافذ التي تؤدي الى
محياك..
أنت الذي يضحك بالسر من
زلاتي
انت الذي ينقص من زادي الى صحن
الملآنين،
ثم يتنصل من مسؤوليته تجاه
معاركي.

كف عن المرور مرور الكرام
بألمي
عندما ارسمك كالصوت
فوق جميع اخطائي التي سأظل
وفية
لها
كما
الحياة....

كف عن التوقف عند بهجتي
كأب لا يعجبه شيء.....

ردينغ
2006/12/25

كف.. كف.... انت الذي في
برج
الاله.....
.....
.....

اكستر
2006/2/27

في مديح لندن

ما بال الشمس غائبة هنا
كما
الحقيقة؟
.....
.....

اكستر
2006/12/28

ليس بعد

فراخ التم تتبختر على
ضفاف التميز
مزهوة بحريتها
وبياضها ناصعا على
الاخضر.

فراخ التم التي توقوق
خلف امهاتها
وتتعلم صنع اقدارها
لا تدري شيئا عن قدر
الفراخ الوجلة
التي على ضفاف دجلة او
الفرات.

فراخ التم هنا
ليست مشوشة باعتراض المجنزرات
طريقا لها
ليست مروعة بالانباء المريبة
للاعدامات.
فراخ التم هنا
باستمتاع تتذوق الاصائل المعربدة
بالمطر
وهدوء ايام الاحد
ولطف المارة.

لانه ليس لديها
وطن مستباح..... بعد!!!

اكستر 2007/1/3

* شاعرة من الاردن